

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования
«Полоцкий государственный университет»

Романо-германская филология, Контексты культуры и литературные связи

Международный сборник научных статей

Новополоцк
2017

УДК 82.0(082)
ББК 83.3(4)я43

ПОЛОЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Редколлегия:

А.А. Гугнин – доктор филологических наук (отв. ред.);
Д.А. Кондаков – кандидат филологических наук;
Т.М. Гордеенок – кандидат филологических наук;
Р.В. Гуревич – доктор филологических наук;
Г.Н. Ермоленко – доктор филологических наук;
Е.А. Зачевский – доктор филологических наук;
З.И. Третьяк – кандидат филологических наук;
Н.Б. Лысова – кандидат филологических наук;
С.М. Лясевич – кандидат филологических наук;
С.Ф. Мусиенко – доктор филологических наук;
М.Д. Путрова – кандидат филологических наук;
Л.Д. Синькова – доктор филологических наук;
И.А. Чарота – доктор филологических наук.

Рецензенты:

кандидат филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой зарубежной литературы МГЛУ Ю.В. Стулов,
кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой перевода БГУ Д.О. Половцев

Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи : междунар. сб. науч. ст. / Полоцкий гос. ун-т ; редкол.: А.А. Гугнин (отв. ред.) [и др.] – Новополоцк, 2017. – 352 с.
ISBN 978-985-531-572-9.

В настоящем международном научном сборнике, продолжающем предыдущие издания (2011 и 2013 гг.) кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета, публикуются статьи по актуальным вопросам романо-германской и славянской филологии, методологии литературоведческих исследований, методике преподавания гуманитарных дисциплин. Особое внимание в данном сборнике уделено проблемам конкретно-исторического изучения литературных взаимосвязей, а также философским, социальным и литературоведческим аспектам изучения проблемы войны и мира.

УДК 82.0(082)
ББК 83.3(4)я43

ISBN 978-985-531-572-9

© Полоцкий государственный университет, 2017

ЛИТЕРАТУРА США

СИМВОЛИКА СВЕТА, ТЬМЫ И ОГНЯ В НОВЕЛЛИСТИКЕ Н. ГОТОРНА

Е.И. Благодёрова

Полоцкий государственный университет, Беларусь

Противопоставление света и тьмы встречается еще в Ветхом Завете, где говорится о том, что вначале земля была «безвидна и пуста, и тьма над бездною», а затем Бог создал свет и «отделил ... свет от тьмы» [1]. Свет является одним из самых важных и комплексных символов в Библии и не только, так как символика света и тьмы присутствует во многих культурах и религиях мира. Американский филолог Майкл Фербер (Michael Ferber) справедливо отмечает, что «*light and darkness are probably the most fundamental and inescapable terms, used literally or metaphorically, in the description of anything in life or literature*» [2, p. 112] («свет и тьма вероятно являются самыми основными терминами, используемые в буквальном смысле или метафорически, которые невозможно избежать при описании каких-либо явлений в жизни или литературе») (здесь и далее при отсутствии ссылки на русское издание перевод наш – Е.Б.). Свет может символизировать божественное начало, обозначать нравственную чистоту, добродетель и святость в противовес безнравственности и порочности, духовному мраку. Свет также воплощает спасение и связан с искуплением греха, символизирует истину и разум в отличие от тьмы, воплощающей невежество и фальшь. Кроме того свет ассоциируется с радостью и самой жизнью в то время как тьма – с печалью и смертью [3, p. 451].

В произведениях Н. Готорна довольно часто встречается противопоставление света и тьмы. Так Ричард Дигби, фанатичный последователь пуританства, персонаж притчи Н. Готорна «Каменный человек», решив стать отшельником и исповедовать «истинную» веру без помех, устремляется в «*сумрачные чащобы леса*» [4, с. 120], в то время как «*солнечные лучи по-прежнему мирно падали на дома и нивы*» [4, с. 120] деревни, которую он покинул. Сгущающаяся тьма леса, не пропускающая ни единого солнечного луча, символизирует в данной притче развитие гордыни главного героя и погружение его во мрак религиозного фанатизма. Писатель неоднократно говорит о заблуждении Ричарда Дигби и его «истинной» вере, с иронией демонстрируя действительное и воображаемое при помощи противопоставления света и тьмы. Например, главный герой молился, в то время как «*лесной мрак совсем скрыл благословенные небеса*» [4, с. 120]; читал Библию, однако читал неправильно, «*ибо лучи заходящего солнца не могли рассеять зловещего мрака, окружавшего его, и добраться до священных страниц*» [4, с. 122]. Тем явственнее заметен контраст с героиней данной притчи, Мэри Гофф, женщиной, чья чистая, сострадательная душа пыталась спасти Ричарда Дигби от заблуждения и привести к раскаянию и праведности. Символика света преобладает в описании Мэри Гофф: «*Солнце заливало ее белое одеяние, и казалось, что оно само струит неяркий свет*»; «*лучи заходящего солнца ... окружали ореолом ее фигуру*»; «*ветви цеплялись за ее золотистые кудри*» [4, с. 122–124].

Контрадиктивность света и тьмы часто встречается в новелле «Молодой Браун» («Young Goodman Brown»). Так, когда Браун встречает сатану в лесу, впервые сталкиваясь со злом, Н. Готорн намеренно говорит о сгущающемся мраке, символизирующего нравственную темноту, заблуждение главного героя: «*в лесу теперь стало совсем темно, особенно в той стороне, которой им приходилось идти*» [4, с. 58]. О недоброй цели путешествия Брауна свидетельствует уже само начало его пути по «*мрачной и пустынной*» дороге, «*в тени самых угрюмых деревьев леса*» [4, с. 57].

Джек Тресиддер (J. Tressider) в словаре символов пишет о том, что свет, помимо иных значений, также является символом правды, откровения и мудрости [5]. Блуждая в сумрачной чащобе леса молодой Браун становится свидетелем невероятных явлений: ему кажется, что вместо посоха его спутник держит извивающуюся змею, что все жители Сейлема, включая самых благочестивых, спешат на «черную мессу», что его жена Вера – одна из новопосвященных. Однако неизвестно, видел ли Браун все на самом деле или это был лишь плод его фантазии. Н. Готорн широко использует прием неопределенности в данной новелле: главному герою кажется, «*что он различает голоса своих односельчан*», «*звук был так неясный*», «*его взяло сомнение*», «*это разумеется был не более, как обман зрения, которому способствовал неверный свет*» [4, с. 63, 58]. Возвращаясь домой солнечным утром Браун видит, что городок по-прежнему живет своей тихой, размеренной жизнью, священник благословляет его по своему обыкновению, жена радостно приветствует его. Таким образом, если предположить, что свет дает возможность увидеть истинное положение вещей, Н. Готорн демонстрирует заблуждение главного героя, склонного верить тому, что он слышал и видел в «неверном свете» ночью в глухом лесу.

Действие новеллы «Итэн Брэнд» («Ethan Brand») проходит в промежутке времени между закатом и рассветом. Природный свет заменяют лишь огненные отсветы печи для обжига извести, которые показывают запустение окружающей местности. Существенным моментом является появление солнечного

света в конце произведения после того, как Итэн Брэнд, не в силах вынести бремя совершенного им греха, заканчивает жизнь самоубийством, бросившись в жерло печи. Писатель усиливает акцент на необычайной красоте и умиротворенности природы при солнечном свете: «солнце взошло, поток золота заливал вершины гор ... долины ... тихо улыбались, чуя, как быстро нисходит к ним ясный день ... облака ... плавали в золотом сиянии воздушного океана» [4, с. 365]. Мрак и запустение символизируют нравственную темноту и испорченность Итэна Брэнда, с его исчезновением все вокруг преобразается.

В рассказе «Долина трех холмов» («The Hollow of the Three Hills») [6] основной характеристикой долины является мрак, которым она окутана. На протяжении рассказа солнце освещает окрестности за пределами долины, однако в самой долине становится все темнее по мере того, как раскрываются грех главной героини, ее нравственное несовершенство, в результате которых пострадали близкие ей люди (родители, муж, ребенок). Можно предположить, что в данном произведении долина является символом сердца или души молодой женщины, полной мрака от сознания того, что она совершила.

В отличие от света, как символа с исключительно положительными коннотациями, и тьмы как его противопоставления, огонь сам по себе является многозначным символом, обозначающим как созидательные так и разрушительные силы. В книге «Психоанализ огня» («The Psychoanalysis of Fire») Гастон Башляр (Gaston Bachelard) отмечает, что огонь – единственное из явлений, которому можно приписать как положительные, так и отрицательные характеристики. Он согревает в Раю и пылает в Аду; ассоциируется с уютным огнем домашнего очага и разрушительной силой, уничтожающей все на своем пути [7, р. 7].

Многозначный символ огня как нельзя лучше подходил для часто используемого Н. Готорном художественного приема – принципа смысловой неопределенности (многозначности). Американский исследователь Дж. Меллоу (James R. Mellow) указывал на то, что в своих произведениях Н. Готорн раскрывал различные аспекты стихии огня, а именно: «*the comforting warmth of the hearth, the purifying rites of the flame, the damnation of hellfire*» («успокаивающее тепло домашнего очага, обряды очищения огнем, проклятие адского пламени») [8, р. 45]. В очерке «Fire-Worship» («Почитание огня») писатель затрагивает сначала положительные свойства огня: его способность обеспечивать уют, согревать в ненастье, улучшать условия жизни. «*With how sweet humility did this elemental spirit perform all needful offices for the household in which he was domesticated!*» [6, р. 842] («И все же с какой милой скромностью эта одна из четырех стихий выполняла все необходимые обязанности по дому, где ее приручили!»). Кроме того Н. Готорн говорит и о социальной составляющей огня, так как этот «*domestic fountain of gladness*» [6, р. 846] («домашний источник радости») побуждает людей собираться вместе вокруг него и проводить время за приятными беседами или воспоминаниями. Для Н. Готорна домашний очаг – своеобразный центр дома, который ассоциируется с домашним уютом и семейным счастьем, о чем он неоднократно упоминает в своих письмах к будущей жене Софии Пибоди [9]. Писатель персонифицирует огонь, называя его «*companion*», «*friend*» («товарищ», «друг») или личным местоимением «he» («он») (вместо «it» для неодушевленных предметов в английском языке), печь же он характеризует как «*sullen*» («зловещую»), а ее тепло – как жар преисподней. Таким образом, по мнению писателя замена домашнего очага на отопительную печь, возможно, не только лишит людей благотворного влияния природного огня, но и подвергнет их опасности воздействия «демонического огня» печи. «*While a man was true to the fireside, so long would he be true to country and law – to the God whom his fathers worshipped – to the wife of his youth – and to all things else which instinct or religion have taught us to consider sacred*» [6, р. 842] («Пока человек оставался верен теплу домашнего огня, он оставался верен своей стране и закону – Богу, которого чтит его предки – своей жене – и всему тому, что принято было считать священным»). Однако для последующих поколений взаимная связь с огнем будет нарушена, не будет ничего способного объединить молодое поколение со своими семьями.

Среди прочих свойств огня Н. Готорн говорит и о его внушающей ужас мощи и разрушительной силе, приводя в пример извержения вулканов, вспышки молний во время грозы, пожары, разрушающие города (на примере Лондона и Москвы в свое время).

Н. Готорн не забывает о том, что огонь может быть не только Божественным, но и адским. Так в сказке «Хохолок» («Feathertop») главный персонаж, чучело, набитое соломой, с тыквой вместо головы, оживает благодаря демоническому огню из курительной трубки. Этот же огонь поддерживает в нем жизнь и создает иллюзию для других людей того, что перед ними не чучело, а утонченный джентльмен с изысканными манерами. Н. Готорн обращает внимание на то, что огонь был получен не обычным способом от домашнего камина, а при помощи магии. «Демонический» огонь присутствует и в новеллах «Дьявол в рукописи» («The Devil in Manuscript») и «Итэн Брэнд». В первой из указанных новелл, главный герой Оберон в отчаянии сжигает свои работы, полагая, что они недостаточно хороши для чтения, во второй – Итэн Брэнд, совершив Непростительный грех, решил, что он больше не вправе жить, и покончил с собой, бросившись в печь для обжига извести. В обеих новеллах автор приписывает огню зловещие характеристики, так как огонь символизирует демоническое начало. В новелле «Дьявол в рукописи» огонь «*roared portentously*» [6, р. 335] («зловеще взревел») и Оберону кажется, что он видит самого сата-

ну, смеющегося над его неудачей. В новелле «Итен Брэнд» автор сравнивает чугунную дверь печи, из которой *«вырывались языки пламени и струи дыма»* с *«потайной дверью в преисподнюю»* [4, с. 352–353]. В последующих описаниях огня также присутствует негативная коннотация: *«синие языки ... извивались и буйно плясали, словно в магическом кругу ... Синее пламя озарило его лицо жутким мертвенным светом ...»*, *«смертоносная стихия»* [4, с. 364–365].

Н. Готорн часто использовал контраст света и тьмы (или неестественного освещения), чтобы показать различную степень духовного мрака героев своих произведений. В отличие от распространенного толкования света как символа добродетели, невинности, чистоты, а тьмы как воплощения зла, Н. Готорн усиливает их значение, используя символику света для обозначения любви, утешения, сострадания, иных чувств и эмоций, присущих «светлой» стороне человеческой природы, в то время как символика тьмы часто используется для усиления акцента на духовном разложении личности, религиозной нетерпимости. Кроме того Н. Готорн неоднократно включал многозначный символ огня в свои произведения, акцентируя внимание на различных аспектах, ассоциируемых с огнем. Огонь в его новеллистике выступает и как божественный дар, элемент природы, дружественный человеку, способный объединить людей, привнести духовную составляющую в их дома. Однако Н. Готорн не забывает о том, что огонь обладает разрушающей силой, может выступать как стихия, враждебная человеку, и ассоциирует его не только с домашним уютом, но и с яростью, мщением, адским пламенем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ветхий завет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lib.ru/HRISTIAN/BIBLIYA/wethij_zawet.txt. – Дата доступа: 14.03.2015.
2. Ferber, M. A Dictionary of Literary Symbols / M. Ferber. – New York: Cambridge University Press, 1999. – 263 p.
3. A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature / ed.: David L. Jeffrey. – Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1992. – 960 p.
4. Готорн, Н. Избранные произведения: в 2-х т. / Н. Готорн. – Л.: «Художественная литература», 1982. – Т. 2: Рассказы и очерки. – 512 с.
5. Трессидер, Д. Словарь символов / Д. Трессидер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/index.php. – Дата доступа: 14.03.2015.
6. Hawthorne, N. Tales and Sketches / N. Hawthorne. – New York: Literary Classics of the United States, Inc., 1982. – 1493 p.
7. Bachelard, G. The Psychoanalysis of Fire / G. Bachelard. – London: Routledge and Kegan Paul, Ltd., 1964. – 115 p.
8. Mellow, J.R. Nathaniel Hawthorne in His Times / J.R. Mellow. – Boston: Houghton Mifflin, 1980. – 698 p.
9. Love letters of Nathaniel Hawthorne (1907) [Electronic resource]. – Mode of access: <https://archive.org/details/lovelettersofnath01hawtrich>. – Date of access: 14.03.2015.

КРАСНЫЙ ЦВЕТ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦВЕТОВАЯ ДЕТАЛЬ В ВОЕННОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ АМБРОЗА БИРСА

В.С. Кусковская

Полоцкий государственный университет, Беларусь

Многие из исследователей творчества Амброза Бирса в той или иной степени обращались к проблеме изучения роли художественной детали в произведениях писателя. В работах А. Бирса ключевыми являются психологические и пейзажные детали, как микроэлементы текста, которые несут в себе символический характер, дополняя друг друга при создании более крупного целостного образа. Особая роль отводится цветопередаче, как значимой и зрительно представляемой, по мнению В.И. Тюпа, подробности изображенного мира [1, с. 54]. Кроме физиологической и эстетической реакций, цвет вызывает интеллектуальную рефлексию, как попытку осмыслить действие цвета, таким образом, согласно Л.Н. Мироновой, цвет становится носителем некоторого сообщения [2, с. 6].

Наиболее востребованной и доминирующей цветовой художественной деталью в творчестве А. Бирса становится красный цвет, который активно сочетается и одновременно контрастирует с другими цветами (белым, черным) и взаимодействует с пейзажными художественными деталями, тем самым, образуя важный фрагмент целого для создания особой обстановки новеллы и предания ей необходимой окраски. Красный, психологический, цвет, с такими его оттенками как багровый, огненный, кровавый, алый, по Ж. Агостону, несет в себе не только традиционную символичность, но и универсальную функ-